

# Ritorno alla realtà?

## Otto interviste a narratori italiani

**Mauro Covacich**  
**Marcello Fois**  
**Giuseppe Genna**  
**Nicola Lagioia**  
**Aldo Nove**  
**Antonio Pascale**  
**Laura Pugno**  
**Vitaliano Trevisan**

---

(a cura di  
Raffaele Donnarumma e Gilda Policastro)

*1. Da più parti, ormai, si parla di un mutamento di scenario nella letteratura e nel cinema recenti. Ciò che è accaduto dopo l'11 settembre 2001, si dice, avrebbe cambiato il nostro orizzonte storico e posto fine al clima culturale del postmoderno. Condividi questa diagnosi? È mutato qualcosa nel suo modo di scrivere negli ultimi anni? Le sembra si possa parlare di un "ritorno alla realtà"?*

*2. Recentemente sembra di assistere, da un lato, a un nuovo interesse per forme narrative o d'inchiesta documentaristiche e di non-fiction; dall'altro, a un radicalizzarsi della virtualità, della multimedialità, della fiction. Vede un'opposizione inconciliabile fra questi due fenomeni? Come narra la realtà negli anni del reality televisivo?*

*3. Qual è il rapporto della sua scrittura con la tradizione del realismo? Ritiene che la qualifica di realistico possa adattarsi senza specificazioni ulteriori alla sua narrativa? In caso contrario, come definirebbe il suo progetto narrativo?*

*4. Quali sono le forme narrative che la interessano di più? Qual è il suo atteggiamento di fronte allo stile e al linguaggio?*

*5. Crede che la letteratura possa ancora incidere sulla realtà e avere un valore politico o civile? Oppure la marginalità della letteratura, insieme a quella dell'intera sfera intellettuale, è oggi definitivamente assodata?*

## Mauro Covacich

1. Sì, negli ultimi anni sempre più scrittori hanno sentito il bisogno di confrontarsi direttamente con il mondo, nella sua ormai quasi ineffabile complessità. Molti hanno trovato il coraggio di esporsi con narrazioni più “totali”, hanno provato a elaborare un pensiero e a organizzarlo in forme meno domestiche. Per quanto riguarda il mio lavoro, non è cambiato poi molto. Sin dall’inizio il mio obiettivo è stato trovare un alfabeto personale che provasse a dire la nostra epoca.

2. L’ossessione per il reale nasconde l’angoscia per la smaterializzazione del mondo fisico. Ogni fatto sembra offrirsi già subito come oggetto di finzione, come finzionabile. Ogni vicenda è pronta a trasformarsi in storia. I media e la letteratura di genere sono accondiscendenti produttori di storie (Tiziano Scarpa li chiama i «finzionari»). Rispetto a questo, è normale che ci sia una reazione anti-finzione, ma il ritorno alla realtà, come lo chiamate voi, non è detto che significhi un ritorno alla verità. La realtà è solo il lato in luce della verità, la quale sin dai tempi dei greci ha sempre avuto un lato non rischiarabile (*alêtheia*). È questo sottrarsi alla luce che chi scrive seriamente deve impegnarsi a esplorare.

3. Penso alla mia scrittura come a una forma di fenomenologia, come un ritorno alle cose stesse proiettato sulle dinamiche sociali, quindi sostanzialmente diverso dall’*école du regard*, ma non realistico, semmai, come dice Guglielmi, «sottorealistico».

4. Lo stile è il mio sguardo e la mia voce. Dev’esserci corrispondenza tra ciò che sono nella vita e ciò che faccio sulla pagina, il lettore deve potermi riconoscere, nel senso che, pur non conoscendomi di persona, deve intuire che la voce e lo sguardo del libro sono proprio miei.

5. Mi pare che dopo gli effetti meritati di *Gomorra*, la possibilità di una letteratura incisiva, di una letteratura che fa cose con le parole, sia a dir poco innegabile.

## Marcello Fois

1. Onestamente, l’11 settembre come svolta mi pare appartenga a un ambito americano piuttosto che europeo. Certo, considerato lo strapotere del mercato statunitense, è possibile che si risenta di svolte che non ci appartengono fino in fondo. L’Europa è troppo antica, di 11 settembre nel corso dei secoli ne ha vissuti più d’uno. Quella tragedia che per gli americani ha significato la fine dell’infanzia, per noi ha significato un’ulteriore testimonianza di quale orrore possa raggiungere l’animale uomo. I fenomeni letterari sono spesso carsici, quasi mai conseguenze. Al contrario, quando sono veri e non mere invenzioni merceologiche,

tendono ad anticipare qualcosa che le società non sono ancora pronte ad affrontare. Il postmoderno anticipò un movimento di “avvicinamento tra lettore e autore” che ha raggiunto i suoi esiti popolari solo ultimamente. L’odierna percezione di svolta era di fatto già stata descritta: il postmoderno era già finito quando è diventato un patrimonio condiviso: come nella storia anche in letteratura non sempre le cause e gli effetti coincidono.

2. La realtà è una categoria senza nessun interesse per un narratore. Nel senso che conta piuttosto la verosimiglianza che la verità. In letteratura la verità diventa credibile solo a patto che venga sottoposta ad una qualche forzatura. Paradossalmente quanto più si descrive il vero tanto più ci si allontana dalla verità, quanto più il vero si elabora tanto più si rischia di sfiorarlo, qualche volta di centrarlo in pieno. La letteratura resta ancora e sempre il territorio della vera finzione come percorso che produce senso critico e riflessione, mentre quello che si definisce *reality* ha sempre più l’aria di assomigliare alla falsa verità del materiale non elaborato e spesso assolutamente superficiale.

3. Faccio questo mestiere per rivivere e restituire lo stupore e la meraviglia della mia infanzia di divoratore di storie. Il realismo è uno solo dei tanti collegamenti che un autore contemporaneo deve intrattenere con la tradizione: non c’è alcuna possibilità di modernità se non a patto di abitare la tradizione.

4. Mi interessa la lettura come rito e come gesto. Le forme narrative mi interessano tutte, resto un narratore, per vocazione e per passione. Stile e linguaggio sono i perni, direi quasi il codice genetico, della propria personale variante sulle storie che, da millenni, ci stiamo raccontando. La storia di un uomo e una donna che vorrebbero sposarsi ma non ci riescono può essere ancora e sempre raccontata solo grazie a stile e linguaggio. Il resto semplicemente non è letteratura.

5. I pochi lettori di oggi sono cento volte di più dei moltissimi lettori di un secolo fa. La letteratura, la cultura in genere, agisce seguendo percorsi non lineari. Oggi per esempio temiamo che il cinema, la televisione, l’audiovisivo in genere soppiantino la narrativa, ma è un falso problema: senza immagini come la battaglia di Borodino in *Guerra e Pace* di Tolstoj, John Ford non avrebbe potuto immaginare di inquadrare le praterie americane; né Bergman avrebbe potuto fissare l’obiettivo sul volto dei suoi attori senza l’eredità di Kafka. Banalizzando si dice che ormai la scrittura risente dei tempi cinematografici; a me pare che il cinema stia restituendo alla scrittura quello che gli ha preso a suo tempo. I puristi, coloro che intendono la letteratura come avulsa dal suo tempo, rinunciano al miracolo di rappresentare quel poeta dantesco che camminava

con un fanale alle spalle: andava verso il futuro illuminando il passato e vivendo nel presente. Quel presente ostinato che non diventa mai ieri è il miracolo della scrittura.

### Giuseppe Genna

M. Covacich  
M. Fois  
G. Genna  
N. Lagioia  
A. Nove  
A. Pascale  
L. Pugno  
V. Trevisan

1. Se la domanda concerne l'Italia, soprattutto nel cinema vedo mutamenti: in peggio. Il cinema italiano è inesistente dal punto di vista industriale, produttivo e artistico. Ciò non ha a che vedere con alcun discrimine storicamente topicizzabile. Il clima culturale postmoderno non c'entra assolutamente nulla, poiché del *Postmodernism* l'Italia non ha recepito nulla. A maggior ragione sul piano dei mutamenti letterari, la postmodernista è una stagione totalmente saltata, qui da noi: la critica ha fornito l'etichetta di "postmoderno" a uno specifico italiano che, al limite, è modernismo sul piano della produzione narrativa e poetica internazionale. Non mi pare che il postmoderno si sia mai allontanato dalla realtà (come dimostra acutamente *La democrazia magica* di Cordelli), mentre soltanto in Italia è avvenuto che la vacanza postmodernista fosse occupata da strascichi neoavanguardisti che hanno fatto la realtà: nel senso che ne hanno potenziato il dato ironico e linguistico, di *pastiche* e di contaminazione, con l'aiuto di una critica che non ha saputo interrogarsi rispetto a ciò che succedeva non soltanto al contemporaneo, ma soprattutto al contemporaneo extranazionale (qui va salvata una luminosa eccezione, che questi fatti li denunciava apertamente: è il Fortini della *Verifica dei poteri*).

Non parlerei di "ritorno alla realtà", quanto di "ritorno al racconto", laddove però il racconto ha emesso l'ultima e più fatale radiazione civile di cui la letteratura era capace: cioè il primato della *leggibilità*, ovvero la traduzione in termini di poetica del veicolo unico della *vendibilità*. La sperimentazione letteraria, in Italia, non è assolutamente intercettata dalla critica, che manca di riferimenti culturali alle altezze della sperimentazione stessa, portata avanti peraltro da pochissimi autori.

Quanto a ciò che concerne me, il paradigma più plausibile a cui mi sentirei di accennare è quello psichico: intendo cioè che, nella mia percezione interna, è mutata la fiducia in un paradigma in cui la paranoia risultava affabulante e offriva sufficiente compattezza per essere spezzata e liberare energie. A questo protocollo di affabulazione ho sostituito, in una prospettiva del tutto idiosincratca e per nulla apodittica, via via paradigmi che mutavano con i libri che scrivevo: dalla falsificazione della mimesi e dall'esplosione della leggibilità (quale agente monomandatario della narrazione) fino a un'applicazione carsica, quasi nicodemista, di un protocollo che corrisponde a una mimesi del profondo, cioè al paradigma della sindrome da stress post-traumatico. Ma il discorso non è

possibile che venga appena accennato, poiché l'esigenza, continuamente avvertita con urgenza, è quella di un ritorno al primato della retorica, nel senso che gli stilemi utilizzati, sia nella lingua di superficie sia nei ritmi strutturali, siano nuovamente riempiti di psiche – il che, in Italia, non mi pare che accada. E ciò richiederebbe lo spazio di un saggio.

2. Esattamente questo approccio determina la limitatezza dello sguardo critico italiano. Questa è una domanda che poteva porsi, negli anni Sessanta, a Tom Wolfe o a Norman Mailer. Mi risulta abbastanza risibile il dibattito che si è acceso in Italia intorno a questi termini. Il problema del *reality* televisivo è il problema della *fiction* televisiva: cioè di un *medium* che, dal romanzo, ha mutuato tutte le proprie retoriche, costringendo la letteratura allo sforzo di rinnovare e ripresentificare retoriche che la televisione fatica a intercettare. Questo sforzo mi pare che stenti a essere compiuto. Da questo punto di vista, il romanzesco ha un nemico nella tv, la narrazione no. La domanda autentica che andrebbe posta è: quanto di *tragico* viene rappresentato nella letteratura contemporanea? Il punto qualificante della letteratura è la sua possibilità di elaborare un immaginario che superi la rappresentabilità finzionale e romanzesca televisiva – ma questo immaginario potente, che è tale perché tocca universali umani, necessita di retoriche a cui gli scrittori contemporanei avrebbero da lavorare, esulando da schematiche di genere (anzi: di sottogenere, poiché il genere è il romanzo, mentre *noir* o *rosa* o *thriller* o di formazione sono puri sottogeneri).

3. Non conosco una scrittura che sia realistica. Faccio un esempio: la vulgata per cui il naturalismo di Zola sarebbe realismo è esilarante – ci troviamo di fronte a un costruttore di miti, che utilizza protocolli desunti dalla sorgente pittura impressionistica, impegna una lingua che permette l'avvento di Céline, e ancora si pensa a una scrittura realistica. Perfino il romanzo primonovecentesco, col suo psicologismo apparentemente mimetico, non desume la propria psicologia da una psicologia reale: la forgia e costruisce l'interno del mondo borghese. Il realismo oggi sarebbe incarnato da chi? Dal cinismo di Roth che fa ricordare a un morto post mortem in *Everyman*? Da Houellebecq che sembra mostrare la possibilità di un'identificazione per mimesi e che termina il suo ultimo romanzo, *La possibilità di un'isola*, con uno strepitoso viaggio di un futuro clone tra umani ridotti a branchi di primati? La letteratura è sempre fantastica.

Quanto alla mia scrittura, non ho dubbi interni (mentre comprendo *qualunque* dubbio sorga nel lettore) sul fatto che scrivo per un fantastico plumbeo, se in un libro, accanto a una sorta di autobiografia tesa a spaccare il finzionale mettendolo in ambiguità, intercalo la storia della tentata colonizzazione umana del pianeta Marte. Questo avviene per un'esi-

genza metafisica, e non spiritualistica, che sembra emendata dalla letteratura contemporanea italiana: cioè la domanda su cosa *materialmente* sia “io”. Per affrontare questa domanda, sulle tracce di Anselm Kiefer, ravvedo la necessità di transitare per una fase plumbea della creazione e, quindi, della scrittura. Ciò peraltro è previsto dalla tradizione umanistica pre-bruniana e dalla tradizione filosofica letta con le lenti messe a disposizione da Hadot.

4. Nessuna forma narrativa mi interessa: la forma è *da trovare*. Se penso al fatto che, a oggi, *Amerika* di Kafka o *Il biglietto che esplose* di Burroughs non sono compresi dal punto di vista formale, mi consolo con la fortuna di essere cieco di fronte alla forma e di potere cercarla dall’interno, senza gabbie precostituite – nel caso sono io che mi costruisco una gabbia, e quasi sempre per dilatarne le sbarre e uscirne.

Quanto allo stile e alla lingua: cosa intendiamo per stile e lingua?

La lingua esiste?

È chiaro che molto spesso vedo mancare l’abc della prosodia, vedo treni di parole che ridurrebbero allo zero di Kelvin qualunque retorica. Il fatto, tuttavia, è che la critica italiana ancora deve comprendere e accettare che la lingua è questione di ritmo a più livelli e che un romanzo di Hugo dà stilisticamente miglia di polvere a qualunque poesia di Baudelaire. La sanzione Meschonnic è di là dal venire comminata alla nostra critica, e per questo non si comprende nessun movimento di sperimentazione, anche facendo leva sulla tradizione: se utilizzo moduli prosodici tratti dallo *Zibaldone* o da *Petrolio*, questi non vengono intercettati da nessuno. L’isolamento dell’autore non è sociale: è comunitario – chi dovrebbe avere occhi per vedere, non vede. Detto ciò, la lingua va per me superata, la letteratura è penultima e, se la questione del tragico è metafisica, è molto chiaro che *trasumanar per verba non si poria*. Ci sarebbe da interrogarsi, proprio come fece Burroughs, sull’al di là del linguaggio e dell’umano. Mi sembra che i tempi non siano pronti per una tale sperimentazione, che di fatto è già accaduta e sta accadendo.

5. Questo è un altro quesito che si poteva porre negli anni Cinquanta a Vittorini, esistente il Partito Comunista Italiano. La scrittura è sempre un atto politico, oppure non è letteraria. È sempre un intervento civile, automaticamente. Il dissesto che provoca è sempre condotto attraverso forme opportune, dall’epico al tragico al silenzio metafisico: l’impatto sulla realtà è sempre garantito. La marginalità attuale della letteratura è una percezione della piccola comunità di scrittori, critici e intellettuali. Stiamo alludendo allo scrittore-tribuno? In quel caso, concordo sulla marginalità e ne sono felice. Quanti jeans Levi’s ha fatto vendere Kerouac? Perfino dal punto di vista della prova di mercato la letteratura si dimostra politicamente efficace. Comprendo la posizione di un pre-

sente che disperatamente si autostoricizza come marginale e lo fa in base a criteri storicistici e sociologici: ma la critica non è sociologia e men che meno lo è la letteratura. Ci sono scrittori italiani attualmente a processo per diffamazione presunta nei confronti di esponenti politici importanti: laddove la letteratura deve fare male, lo fa tuttora. La marginalità della letteratura sarebbe definibile in base a cosa? All'ascolto da parte delle masse? Rispetto all'incapacità di rompere un'omologazione e un'alienazione che, anzitutto, fa la sua vittima prelibata nella comunità intellettuale? In base a quale criterio parleremmo di un'efficacia politica della letteratura? Lovecraft è meno politico di Ellroy, che strepita la sua allegorica denuncia contro la corruzione dell'Impero Americano? L'inefficacia storica della vicenda letteraria e politica di Uwe Johnson siamo sicuri che non conduca *oggi* a un lavoro politico sul piano delle poetiche? E lo stilismo di Mengaldo, che conduce a *La vendetta è il racconto*, cioè alla panoplia più sofferta e politicamente incisiva riguardante la letteratura della Shoah, era forse sterile politicamente quando si applicava intorno a Petrarca? Leopardi non era forse politicamente marginale mentre lo era dal punto di vista letterario, grazie a una critica beota che soltanto con Fubini ha canonizzato lo *Zibaldone* in quanto libro?

In definitiva, il politico richiama il comunitario. Se, tuttavia, la letteratura non dispone oggi non di comunità di ascolto in senso allargato, ma di una semplice comunità letteraria all'altezza di che cos'è oggi la letteratura, è colpa della mancata radiazione politica della letteratura o del cerume che ottunde l'ascolto proprio di quella comunità?

---

Ritorno alla  
realtà? Otto  
interviste a  
narratori italiani

## Nicola Lagioia

1. Per ciò che riguarda l'atmosfera culturale, l'11 settembre ha al massimo messo in crisi i più sprovveduti adepti di Fukuyama (il quale, ovviamente, esprime un pensiero ben più complesso e ricco di sfumature rispetto a quello dei propri esegeti), per non parlare di come ha messo in crisi chi, alla fine degli anni Ottanta, cominciava a farneticare di Età dell'Acquario e di altre cosmicomiche portatili. Per il resto, gli attacchi alle Twin Towers, e relative conseguenze, più che aprire un ciclo sono stati la materializzazione di ciò che – a livello letterario, filosofico, perfino artistico – si respirava nel mondo già da qualche decennio. A proposito di una certa feticizzazione della realtà: *Lo scambio simbolico e la morte* di Jean Baudrillard data 1976. A proposito della paranoia come poetica della specie: *L'arcobaleno della gravità* di Thomas Pynchon è del 1973. Per non parlare dello Žižek pre-*Epidemia dell'immaginario*, in cui pure ci sono le premesse delle sue opere post-11 settembre. Per non parlare dell'iperrealismo, che nasce addirittura alla fine dei Sessanta... e potrei fare molti altri esempi.

M. Covacich  
M. Fois  
G. Genna  
N. Lagioia  
A. Nove  
A. Pascale  
L. Pugno  
V. Trevisan

Il concetto di “ritorno alla realtà” applicato alla buona letteratura, a mio parere non ha senso. Credo sia l’eredità di una certa intelligenza provinciale e squisitamente italiana che ancora ragiona in termini di neo-realismo *versus* neoavanguardia. Ogni romanzo che ha qualcosa da dire si occupa della realtà. *La metamorfosi* di Kafka si occupa della realtà. *Rayuela* di Cortázar si occupa della realtà. *Ubik* e *Naked Lunch* si occupano prepotentemente della realtà. Ci sono invece tre strade sicure per non occuparsi mai della realtà, prima e dopo l’11 settembre: la letteratura esotica (il caso dei vari Baricco), la letteratura di puro genere (basta pescare nel mucchio) e la letteratura accademica, che al massimo può avere un valore sintomatico, mai davvero esperienziale, mai conoscitivo, e soprattutto mai capace di durare oltre una o due stagioni (dal caso di *Tape Mark I* di Nanni Balestrini per finire al *Nome della rosa*, che è un po’ il campione di questo tipo di letteratura). I miei libri avranno probabilmente cento difetti, ma credo di non essermi infilato mai in nessuna di queste strade.

2. Ciò che conta – il vero spartiacque – è la lingua. Un romanzo scritto con un linguaggio giornalistico non è intrinsecamente un’opera letteraria, ma al massimo un editoriale brillante dilatato a 200-250 pagine. Di contro, un apparente saggio o (come si dice nella domanda mutuando dal gergo delle *major* americane) un’opera di *non-fiction*, quando usa una lingua, un impianto, uno spirito che è quello della letteratura, allora è un’opera letteraria nonostante la mancanza di una trama canonica, o di un normale uso drammaturgico di eventi e personaggi. E anche qui... bisogna stare attenti a non farsi abbagliare dalle mode editoriali e dagli scoop su «Repubblica», scambiando per novità ciò che c’è sempre stato. *Ascolto il tuo cuore città* di Savinio è letteratura. *Eros e Priapo* di Gadda è letteratura. *L’affaire Moro* di Sciascia è letteratura. I reportage di Manganelli dall’India sono letteratura. E addirittura è letteratura un libro come *La letteratura e il male*, dal momento che qui Bataille immerge Sade, Emily Brontë e compagnia cantante in un personalissimo reagente linguistico che (utilizzato in altro modo) avrebbe potuto dar vita a un romanzo vero e proprio. Mentre un linguaggio giornalistico, comunque lo volti e lo giri, sempre un editoriale rimane, dilatato o striminzito che sia. Sui motivi di un rinnovato interesse per un tipo di letteratura che c’è sempre stato lascio la parola ai sociologi – in realtà mi auguro che questa parola non se la prendano poi troppo, visto che sociologizzare ogni fenomeno letterario è una delle peggiori malattie della divulgazione oggi sperimentata in questo Paese.

E anche sui *reality*... sempre una faccenda di linguaggio rimane. *L’isola dei famosi* usa un linguaggio che non ha nulla della creazione artistica, al massimo è un capitolo importante nella storia della televisione (come

lo furono i quiz decenni fa). Al contrario, un'opera che utilizza l'impianto del *reality* usando un linguaggio artistico – e infatti credo sia a tutti gli effetti un'opera d'arte – è *Anna* di Alberto Grifi, girato, ricordiamolo, circa trent'anni fa. Ancora oggi, la moltiplicazione dei mezzi di comunicazione non impedisce quindi ad esempio che l'arte (cinematografica, letteraria ecc.) arrivi prima e con migliori risultati rispetto al giornalismo, alla sociologia, ai format di Endemol, lasciando a questi ultimi le briciole su cui costruire gigantesche cattedrali di vuoto. E poco importa che *L'isola dei famosi* sia vista da milioni di persone mentre *Anna* l'avranno vista in quattro gatti. Credere che l'arte funzioni secondo i principi di Billboard è un abbaglio gigantesco. La letteratura agisce nel mondo con un diverso meccanismo. Farò un esempio che spero risponda alla domanda meglio di quanto non faccia una risposta diretta. Chi crede di essere *semplicemente* stupido come un personaggio di un film di Verdone si sottovaluta. Gratta e gratta, scopri magari che è *perdutoamente, tragicamente* stupido come Bouvard e Pécuchet.

3. Sul rapporto tra letteratura e realtà credo di aver già risposto in parte. Qui provo magari ad approfondire. Per una volta, proviamo a farlo per punti e per rilanci. Uno: la tradizione del realismo, o neorealismo, in Italia è, come tutte le schematizzazioni, fallace (chi avrebbe il coraggio oggi di dire che *Accattone* di Pasolini è un film neorealista? E *La noia* di Moravia? Più neorealismo o romanzo filosofico alla francese?). Due: la realtà italiana degli anni Quaranta-Sessanta non ha niente a che fare con quella attuale; come pretendere che un sistema (linguistico, filosofico, purtroppo anche ideologico) che già all'epoca per essere efficace doveva rompere i confini in cui i forzati delle "scuole letterarie a tutti i costi" volevano tenerlo possa andare bene per il 2007? Tre: esisteva un metodo infallibile per capire quale artista o intellettuale della corrente surrealista valeva la pena di approfondire: verificare che fosse stato scomunicato da Breton. Che cosa voglio dire? Che le scuole (neorealismo e neoavanguardia su tutte in Italia), se da un punto di vista giornalistico e di divulgazione critica hanno portato fortuna ai propri iscritti, da un punto di vista puramente artistico/letterario (ciò che più conta...) sono state una vera palla al piede, innanzitutto per gli scrittori che pretendevano di farne parte. Non si spiega ad esempio perché i migliori risultati (da Fenoglio, a Gadda, al Busi dei primi quattro-cinque libri, a Walter Siti oggi) siano venuti proprio da quegli autori che la tessera, non avendola mai avuta, non hanno dovuto neanche perdere tempo a bruciarla o a restituirla, tanto erano impegnati a scrivere le loro opere. Basti pensare tra l'altro (pur essendo un minore) alla vendetta postuma di Bassani; definito "Liala" da scrittori i cui romanzi oggi non interessano più a nessuno, fuori dalle esigenze documentaristiche dell'accademia... mentre *Il*

M. Covacich  
M. Fois  
G. Genna  
N. Lagioia  
A. Nove  
A. Pascale  
L. Pugno  
V. Trevisan

*giardino dei Finzi-Contini* o *Gli occhiali d'oro*, che pure non sono certo l'apice della nostra letteratura, sono ancora là. Quattro: Wanna Marchi usa un linguaggio definibile "realistico" o "neorealistico"? E Berlusconi? E Provenzano? E Beppe Grillo? L'Italia parla oggi una lingua che non è più quella dei De Gasperi o dei Togliatti o dei Bartali o dei Mike Bongiorno e nemmeno più il masochismo languido dei cantautori anni Settanta o il politichese nevrotico dei ragazzi di *Ecce Bombo*... sembra invece (l'attuale codice linguistico italiano) una sorta di incontro mortuario tra Tristan Tzara e Rabelais. È quindi con questo che ci dobbiamo confrontare da scrittori. Operando ovviamente un ulteriore scarto linguistico rispetto a questa realtà, se vogliamo raggiungere un vero risultato letterario. Perché di puro mimetismo si muore. Si rilegga ad esempio Céline a proposito del suo rapporto con l'argot.

4. Non mi interessa nessuna forma narrativa che non sia letteraria. E mi interessano invece tutte le forme letterarie, anche quelle non canonicamente narrative. L'estetica è etica. La lingua è tutto, per dirlo coi soliti slogan. Lo è a maggior ragione se diventa anche struttura di un'opera letteraria. Gli esempi sono infiniti, ma basta rileggersi *Absalo-n*, *Absalo-n!* di Faulkner per cadere in ginocchio piangendo di gioia.

5. Ancora incidere sulla realtà? Questa sì che è bella! Quella della letteratura innanzitutto impegnata e capace di incidere sulla realtà (qui e ora) è una posizione tipica di molti intellettuali italiani formati negli anni Sessanta e Settanta, dovuta a mio parere a un mix esorbitante di ignoranza e narcisismo. Sul perché del narcisismo non mi interessa molto interrogarmi. Sul perché dell'ignoranza invece sì. Avere una simile pretesa significa chiedere alla letteratura di interpretare un ruolo diverso da quello che ha sempre avuto – significa, in definitiva, ritenere che la letteratura sia una cosa molto più piccola di ciò che in realtà è. Non mi risulta che Thomas Mann, Fritz Lang e George Grosz siano riusciti a impedire che i propri connazionali salutassero festosi le camicie brune che sfilavano per le strade di Berlino. Né che Bulgakov, Pasternak e soprattutto Solženicyn abbiano fatto crollare l'Unione Sovietica prima del tempo. Né che, più modestamente, i vari Calvino, Fortini, Vittorini, Pasolini abbiano impedito con le loro opere il mezzo secolo di DC. Del resto (ancora più modestamente) non mi risulta che Christopher Hitchens, a cui pure in qualche modo era dedicato, si sia poi troppo strappato le vesti dopo *Koba il terribile* dell'"amico" Martin Amis. E, andando indietro nel tempo, l'incredibile popolarità di Victor Hugo non valse a detronizzare Napoleone III né impedì che la legge elettorale del 1850 venisse abrogata riducendo drasticamente gli aventi diritto al voto, tanto è vero che l'autore di *Notre-Dame de Paris* dovette aspettare la Terza Repubblica per rientrare in patria. Che cosa voglio dire: che un'opera letteraria non

ha mai impedito che un uomo alzasse la propria mano contro un proprio simile né che un milione di uomini votassero per le persone sbagliate. Se ci si pensa bene, solo i tiranni dichiarano di aver avuto una folgorazione capace di determinarne le scelte politiche in seguito alla lettura di un singolo romanzo, spesso tra l'altro di dubbia qualità (il caso di Lenin con *Che fare?* di Černyševskij).

Un'opera letteraria (meno, e più ambiziosamente allo stesso tempo...) è invece capace di rimettere l'uomo di fronte a se stesso, anche all'indomani di ogni disastro. Credo cioè nel rovesciamento del principio in base al quale dopo Auschwitz non sarebbe più possibile la poesia. Al contrario, dopo ogni Auschwitz, ogni Hiroshima, ogni Sevroslag, l'arte (e quindi anche la letteratura) mi sembra l'unica alternativa alla religione perché l'uomo possa tornare in contatto con se stesso. Il che non ha nulla di consolatorio, potendo avere questo rispecchiamento come esito la presa di coscienza su una condizione tragica. E tuttavia, senza un simile strumento di riconoscimento, credo che la razza umana sarebbe semplicemente perduta.

---

Ritorno alla  
realtà? Otto  
interviste a  
narratori italiani

## Aldo Nove

1. C'è un libro molto bello, uscito recentemente, sul significato dell'11 settembre. È *Essere morti assieme* di Massimo Carbone, Bollati Boringhieri. È utile leggere anche *Storia e destino* di Massimo Schiavone, Einaudi, oltre agli ormai classici della crisi Bauman e Baudrillard. La fine del postmoderno è, in realtà, una ripresa lisergica del moderno e della storia, in un'assenza di dimensioni e appiattita sul presente. Il fiume di Eraclito ma merceologico. È cambiato tutto e tutto cambia. La realtà è un nodo epistemologico e sociale irrisolto: come ritornarvi se non sappiamo cos'è, o meglio, sappiamo che ci è data come finzione collettiva?

2. Le mercificazione dell'esperienza umana esige la trasformazione in *fiction* della realtà. Non esiste altro che *fiction*, gli argini sono saltati da almeno un decennio. Torniamo all'undici settembre: una tragedia ma molto più tale di infinite altre tragedie, nei confronti delle quali siamo indifferenti, proprio perché l'11 settembre è stata concepita come *fiction* e quindi come super realtà.

3. Dopo Freud, dopo lo strutturalismo e dopo Lacan parlare di realismo in buona fede mi sembra impossibile senza accettare che si tratta della convenzione di un'altra *fiction*. «Lembi di reale», diceva Lacan: come nel mondo instabile della relatività e della fisica quantistica, possiamo dire qualcosa di reale, a frammenti, portando acqua al mulino umanistico dello sforzo di non dire troppe balle, reinventando volta per volta strategie di documentazione e di disinnescamento delle finzioni ma-

leliche di chi comunica per pubblicizzare, nella pulsazione esangue del capitale.

4. Mi piace la nozione di “testo” elaborata nella seconda metà dello scorso secolo. Quindi leggo di tutto, ma con una forte preferenza per saggistica e poesia. Il mio atteggiamento nei confronti dello stile e del linguaggio è la mia vita.

5. La realtà è letteratura! Ma letteratura pubblicitaria di infima qualità. Letteratura di bassa cucina politica che determina il futuro del mondo. Quindi nessuna marginalità, semplicemente inversione malefica dei poteri: la pubblicità produce la letteratura di massa che è la realtà, mentre la sfera intellettuale ne è posta al di fuori perché non recepitata come funzionale alla produzione.

### Antonio Pascale

1. No, non la condivido. Nel senso che la mia scrittura non è cambiata dopo l'11 settembre. Riesco a scrivere di cose che conosco da vicino e delle quali ho fatto esperienza. Non ho mai avuto interesse narrativo per le donne talebane né per la psicologia e le motivazioni di un terrorista. Disapprovo anche quegli scrittori che costernati ci dicono che dopo l'11 settembre bisogna mutare passo. Come se se ne fossero accorti solo allora. Voglio dire, l'influenza del mondo (e dei terroristi e della condizione della donna ecc.) si può osservare anche stando comodamente seduti a casa propria e limitandosi a guardare con attenzione e compassione il proprio condominio. La mia realtà narrativa segue la triade di Colin Ward (un anarchico serio): la città, come la si costruisce e per chi la si costruisce; i bambini, come ti rieduchi educando i bambini; poi, secondo Ward, ci sono le automobili: bisognerebbe usarle il meno possibile. Ha ragione, e io infatti non la possiedo. La città e i bambini sono due realtà soggette a continua mutazione, per cercare di definirle c'è bisogno di uno stile ampio che fa appello a modelli reportagistici e romanzeschi. La realtà naturale non esiste o almeno esiste per i creazionisti, io sono darwinista e credo all'evoluzione, cioè all'interazione tra noi e le cose, cerco allora di avere una sonda interna e una esterna per poi confrontare o far scontrare i dati.

2. Il modello ideale, almeno per me, è quello della *fiction*. Serie come *Sopranos*, *Six Feet Under*, *Desperate Housewives*, *E. R.* ecc., rimettono in gioco il vecchio e caro modo di narrare ottocentesco. In *Desperate Housewives* ci sono almeno tre generi intrecciati, commedia, *mélo*, *thriller*. Queste serie sono una derivazione (meno colta e meno fantasiosa certo) del romanzo russo ottocentesco. Approvo e prediligo tutte quelle storie do-

ve c'è un personaggio che si muove lentamente, con piccoli scatti. Non ho particolare interesse (ma dipende, come è ovvio, dai casi) per quel tipo di narrativa fondata sul tre atti. Ma non perché il mondo non sia più epico, ma perché l'epica è diluita negli affari quotidiani e domestici e dunque bisogna ricorrere a un personaggio che reagisce e subisce, si muove e arretra e spesso questo movimento non porta a nulla di veramente definitivo. Dunque per forza di cose i libri dovrebbero essere capitoli di una serie.

3. Il modello del realismo è ormai consolidato, non solo in letteratura. Quello che accade qui e ora è visibile a tutti. Tutti vogliono raccontare la realtà e non mancano né i mezzi né gli accessi per farlo. Poi le persone parlano, vogliono dire la propria. Migliaia di siti ci riportano *clip* e *videotape* di eventi ripresi in presa diretta. Ce n'è per tutti i gusti. Dunque se la letteratura gioca su questo campo perde. Le letteratura è tutto ciò che sfugge alla statistica e alla scienza. È l'eccezione individuale.

4. La vera resistenza oggi è nello stile, nella capacità di creare uno stile non colluso con quello che si vuole contestare. Ripeto da sempre l'esempio del monumento delle Fosse Ardeatine. Se la Repubblica italiana è fondata sull'antifascismo (e sono d'accordo) allora non si possono usare i crismi che hanno dato forza al fascismo. Per questo gli architetti che realizzarono il monumento (Fiorentini in testa) rifiutarono il linguaggio del fascismo, dunque niente marmo, niente capitelli, niente fronzoli, niente di tutto quello che potesse ricordare quello schifo che eravamo stati. Ma non bastava dire: siamo stati orribilmente fascisti, bisognava dimostrare che un diverso stile di vita era possibile: ecco il monumento delle Fosse Ardeatine. Oggi è un'epoca di dichiarazioni d'amore e di lotta, dunque, basta riesumare parole forti per prendersi gli applausi. Sarebbe il caso di dimostrare invece di dichiarare.

5. Ovviamente ci credo. Nel senso che ho prima detto. Stile e responsabilità uguale immaginazione.

## Laura Pugno

1. Senza nulla togliere alla tragedia umana e storica dell'11 settembre, e alla sofferenza delle vittime, mi ha sempre sorpreso, allora e oggi, la reazione di chi ha vissuto quell'accadimento come una improvvisa e imprevista reinvenzione, una ri-creazione del dolore, della guerra nel mondo. Come se veramente l'Occidente si fosse rinchiuso, e visto vivere, in una bolla di non consapevolezza delle conseguenze e del portato delle proprie azioni, delle proprie politiche, o semplicemente, anche al di là di rapporti di causa-effetto, di quanto stava accadendo e continuava in-

cessantemente ad accadere nel resto del mondo. Sul piano storico. O, anche nel nostro mondo, nella vita di ciascuno di noi, su scala minima. Faccio fatica a capire come si possa dimenticare il peso, la densità della realtà, il suo spessore storico, biologico – l'esistenza del nostro stesso corpo – credersi menti disincarnate, credere alla fine della storia.

2. Anche all'interno del documentario, dell'inchiesta – delle forme che si organizzano nel tempo – c'è comunque narrazione, non sono generi che ne prescindano, anche perché la dimensione narrativa nell'organizzazione del flusso di conoscenza e di vissuti ritorna nella società umana in ogni tempo. Certo, bisogna vedere come questa narrazione si organizza e come organizza il materiale che le è dato: cosa assorbe, cosa lascia fuori, cosa *taglia*. La narrazione può essere uno strumento efficacissimo per falsificare la realtà. Ma del resto, senza una teoria o una storia – senza uno strumento di discriminazione del materiale indifferenziato – non possiamo *muoverci*. C'è un crinale sottile, su cui vanno a incidere etica ed estetica. Non vedo dunque inconciliabilità a priori; e anche all'interno del *reality*, sarebbe ingenuo credere che non vi sia narrazione, se non esplicitamente pilotata, quanto meno prevista nella scelta dei partecipanti/personaggi in gioco. Non c'è documento puro, non c'è narrazione pura, c'è un cursore che si sposta su un *continuum*.

3. Il mio realismo lo vado a verificare nella tenuta del testo, nella coerenza di un mondo narrativo credibile. Per il resto, ho scritto testi più o meno "realistici", e altri di letteratura fantastica, o d'anticipazione. Che comunque sono radicati fortemente nel presente: per me il realismo è questo, essere nel nostro presente (e nel futuro). La realtà non è indipendente dall'organizzazione della nostra mente e dei nostri sensi. Dobbiamo averne consapevolezza, non possiamo credere a una realtà assoluta. Questa non consapevolezza – scientifica, epistemologica – non ci è più concessa.

4. Il romanzo è in questo momento la valigia che mi porto in viaggio, ma non escludo forme non narrative, anzi: la poesia, e adesso anche il teatro inteso come genere in cui è irriducibile la presenza del corpo. Per me la lingua è ricerca, lo stile è cadenza, andatura. È la riconoscibilità di quello che faccio, come un'impronta.

5. Credo che la letteratura possa incidere – quasi una forma di telepatia – sulla mente della persona singola. E quindi a questo punto la domanda diventa: quanto è marginale, oggi, la persona singola? Quante menti bisogna portare a riflettere per cambiare qualcosa, ammesso che si riesca a trasmettere la volontà – la necessità, il desiderio, oggi così opaco, assopito – del cambiamento?

**Vitaliano Trevisan**

1. Non condivido affatto la diagnosi: l'11 settembre è già stato consumato da tempo; nella mia scrittura, relativamente a quel fatto, nulla è cambiato; al contrario: credo si possa parlare di fuga dalla realtà.

2. Registro piuttosto la trasformazione di ogni cosa in cosiddetta *fiction*: giornali, televisione, radio, teatro, cinema, tutto tende a divenire *fiction*; non so se narro la realtà, e, comunque sia, la questione *reality* non mi riguarda.

3. Il realismo credo sia una cosiddetta corrente letteraria: se è così non ho rapporti; no; il mio progetto letterario è semplice: continuare a scrivere in prima persona cercando di alleggerire "io" il più possibile.

4. Attualmente la diaristica, ma non solo; assoluta attenzione a forma, funzione e contenuto, in stretto rapporto alla lingua.

5. Valore politico, nel senso corretto del termine, sì, valore civile no; sì: è assodata, mi basta pensare per un momento all'inutilità della letteratura, in questo mondo umano, per raggelarmi. Ciò nonostante, vado avanti.

---

Ritorno alla  
realtà? Otto  
interviste a  
narratori italiani

**Mauro Covacich** è nato a Trieste nel 1965. Ha esordito come narratore nel 1993 col romanzo-inchiesta *Storie di pazzi e di normali*, edito da Theoria. Sono seguiti *Colpo di Lama* (Neri Pozza 1995), e alcuni libri editi da Mondadori, tra cui la raccolta di racconti *Anomalie* e i romanzi *L'amore contro* (2001) e *A perdifiato* (2003). L'ultimo romanzo, *Fiona*, è uscito per Einaudi nel 2005. Collabora con varie testate, tra cui il «Corriere della sera» e «l'Espresso», scrivendo reportage, racconti di viaggio e cronaca: su questo versante si sono collocati libri come *La poetica dell'Unabomber* (Theoria 1999) e *Trieste sottosopra* (Laterza 2006).

**Marcello Fois** è nato a Nuoro nel 1960. Scrittore e sceneggiatore televisivo e cinematografico, ha scritto numerosi libri in prosa, prevalentemente gialli, e un libro di poesie. Tra gli altri, si segnalano l'esordio *noir* di *Ferro recente*, uscito per Granata Press nel 1992 e poi ristampato da Einaudi nel 1999. Ancora con Granata Press pubblica nel 1993 *Meglio morti*, riproposto poi da Einaudi nel 2000. Del 2001 è *Sheol*, edito da Hobby & Work, poi Einaudi (2004). Sempre per Einaudi escono *Dura madre* (2001) e la raccolta di racconti *Piccole storie nere* (2002), in cui ritorna la figura del commissario Correli, già protagonista di *Meglio morti* e *Ferro recente*. *L'altro mondo* del 2002 è edito da Frassinelli, mentre di nuovo einaudiani sono il romanzo *Memoria del vuoto* e la raccolta di poesie *L'ultima volta che sono rinato*, entrambi del 2006.

M. Covacich  
M. Fois  
G. Genna  
N. Lagioia  
A. Nove  
A. Pascale  
L. Pugno  
V. Trevisan

**Giuseppe Genna** è nato a Milano nel 1966. Scrittore e polemista letterario, dirige la rivista letteraria on-line *I miserabili*. Ha esordito nel 1999 col romanzo *Catrame*, edito da Mondadori, a cui sono seguiti, per lo stesso editore, il romanzo *Nel nome di Ishmael*, 2001, tradotto in inglese e in tedesco, e la ristampa della raccolta di racconti *Assalto a un tempo devastato e vile* (2002, già peQuod 2001). Nel 2004 insieme a Valerio Evangelisti e Wu Ming 1 ha pubblicato presso NDA Press l'inchiesta *Il caso Battisti*. Nel 2004 sono usciti per l'editore Tropea il romanzo *L'anno luce* e la biografia di un personaggio televisivo, *Costantino e l'Impero*, firmata insieme a Michele Monina. Nel 2006 ha pubblicato il romanzo *Dies irae* per Rizzoli e nel 2007 è tornato a Mondadori con *Hitler*.

**Nicola Lagioia** è nato a Bari nel 1973. Ha esordito nel 2001 con il romanzo *Tre modi per sbarazzarsi di Tolstoj (senza risparmiare se stessi)*, pubblicato da minimum fax. Il suo ultimo romanzo, *Occidente per principianti*, è uscito per Einaudi nel 2004. Insieme a Francesco Longo, Francesco Pacifico e Christian Raimo ha poi firmato con lo pseudonimo collettivo di Babette Factory il romanzo *2005 d. C.*, uscito ancora per Einaudi, nel 2005. È l'editor della collana di narrativa italiana contemporanea «nichel» di minimum fax.

**Aldo Nove**, pseudonimo di Antonello Satta Centanin, è nato a Viggiù nel 1967. Ha esordito come narratore con la raccolta di racconti *Woobinda e altre storie senza lieto fine* (Castelvecchi, 1996), in edizione ampliata per Einaudi col titolo di *Superwoobinda* nel 2006. Ha pubblicato nella collana «Stile libero» di Einaudi i romanzi *Amore mio infinito* (2000) e *La più grande balena morta della Lombardia* (2004). Come poeta esordisce in volume con la raccolta *Fuoco su Babilonia! Poesie 1984-1996*, edito da Crocetti nel 2003. Nel 2007 ha pubblicato per Einaudi un poema in quartine di endecasillabi, *Maria*. Sempre per Einaudi, nel 2006, è uscito il libro-inchiesta *Mi chiamo Roberta...*, raccolta delle interviste ai lavoratori precari realizzate per il quotidiano «Liberazione».

**Antonio Pascale** è nato a Napoli nel 1966 e ha esordito nel '99 con *La città distratta*, reportage narrativo su Caserta (città in cui Pascale è cresciuto), uscito per l'ancora del mediterraneo e poi ripubblicato da Einaudi nel 2001. Sempre per Einaudi sono usciti la raccolta di racconti *La manutenzione degli affetti* (2003) e il romanzo *Passa la bellezza* (2005). Nel 2006 ha pubblicato con Laterza il reportage di viaggio *Non è per cattiveria. Confessioni di un viaggiatore pigro*, e con minimum fax il libro di narrativa *S'è fatta ora*.

**Laura Pugno** è nata a Roma nel 1970. Ha esordito per Sironi con la raccolta di racconti *Sleepwalking* (2002). Pubblica le sue prime poesie nella raccolta *Tennis* (Nuova Magenta Editrice, 2001), insieme alle prose di Giu-

lio Mozzi. Nel 2007 sono usciti per Le Lettere, nella collana «fuoriformato», il libro di poesie *Il colore oro* e per Einaudi il romanzo *Sirene*.

**Vitaliano Trevisan** è nato a Sandrigo nel 1960. Autore di romanzi, sceneggiatore per il cinema e autore di teatro, ha esordito con *Trio senza pianoforte*, per Editrice Veneta nel '95. Ha pubblicato poi con Theoria *Un mondo meraviglioso* nel '97, riedito da Einaudi nel 2003. Nel frattempo sempre per Einaudi è uscito il romanzo *I quindicimila passi, un resoconto*, nel 2002. Del 2004 sono i racconti *Shorts*, ancora Einaudi, così come il pamphlet narrativo *Il ponte* (2007). Ha recitato nel film di Matteo Garrone *Primo amore* (2003), di cui è stato anche sceneggiatore.

---

Ritorno alla  
realtà? Otto  
interviste a  
narratori italiani